

”DEN GAMLA SKAMLIGA VANLIGHETEN” EN KOMPARATIV ANALYS AV EXPERIMENTERANDE POESI OCH PSYKOSENS SPRÅK

Per Bäckström

Kære Tjenere

Jeg kan ikke faa Fred i denne Anstalt paa Grund af Søster A...s milde Pleje. De milde Øjne forfølge mig Dag og Nat. Kan I ikke bringe mig til et barsk Sted. Helst gik jeg følgende Vej: Tyvestik i Maven (stort og lille), Klinikbehandling hos Doctor Brünnicke (Selvmord (antiklinisk) Krigstjeneste, Gennemboring af Sabel fra Endehullet opefter ud gennem Forvejen, dernæst Korsfæstelse til Træ, slutteligt Duel I Skagen med dybt Snitsaar bagefter af Lægehaand eller Kliniker, Afsavning af højre Ben højt oppe, samt Henkastning for Løver og Kogning levende. Jeg er lidt usikker paa denne Vej, men jeg er naturligvis altid til Eders Tjeneste.

Brev skrevet av psykotisk patient¹

at være gal vil ikke sige andet end at afvige fra den almindelige autoriserede fornuft og fra dens særlige galskab. I den forstand er alle de optrædende i denne bog – måske inklusive dens forfatter – mere eller mindre gale. Men der er metode i galskaben – og en særlig fornuft.

Niels Egebak²

Som ett led i en strävan att göra uppror mot vedertagen poesiförståelse kan man hos flera moderna poeter peka på radikala försök att bryta ner det poetiska språket, och i förlängningen därav språket överhuvudtaget.³ Ofta drivs de inte bara av en önskan att göra

¹ Bent Rosenbaum & Harly Sonne, ”Det er et bånd der taler”. *Analyser af sprog og krop i psykosen*, København: Gyldendal, 1979, s. 84.

² Epitaf i Niels Egebak, *Galskabens metoder*, København: Gyldendal, 1988, s. 6.

³ Jag använder genomgående begreppet ”det moderna”, varmed jag avser den tidsperiod som tog sin början vid mitten av 1800-talet, istället för den längre period som inleddes redan med renässansen och som jag hellre benämner ”modernitet”. Termerna ”avantgarde” och ”modernism” rubricerar två parallella estetiska strömningar i det moderna. För en utförligare diskussion om dessa fyra

uppror mot traditionen, utan också av en känsla av språklig vanmakt. En av följderna av en sådan medvetenhet är upplevelsen av att språket är oförmöget att fånga verkligheten, eller att ens föra oss närmare den.⁴ Istället inträder en känsla av att vara fången i språket, av att vara slungad in i en redan existerande värld.⁵ I denna situation händer det att poeten vittnar om en längtan efter ett annat tillstånd, ibland preciserat som en vilja att nå bortom medvetandets kontroll.⁶ Inte sällan blir resultatet en poesi som präglas av ett söndersprängt språk strukturerat enbart av ljud och rytm.⁷ Detta slags poesi har, som mycket av konsten i övrigt i det moderna, tagit emot influenser från bl.a. "primitiva" folkslags konst och de sinnessjukas *art brut*.⁸ Av sina kritiker har dessutom den moderna estetiken gärna rubricerats som "galen" eller "entartet", utan närmare precisering.⁹ Mera sällan anges

begrepp, se min doktorsavhandling: Per Bäckström, *Aska, tomhet & eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: ellerströms förlag, 2003, s. 19–21.

⁴ Som en bidragande faktor har insikten om subjektets heterogenitet fungerat, en insikt som bl.a. Marx, Darwin och Freud gav sina bidrag till. "Men det som samtidigt går tabt for vores oplevelse af vores egen autenticitet, d.v.s. det som bliver liggende i det Ubevidstes residuum som noget strukturelt fortrængt, udløser oplevelsen af, at vi i vores sprogbundne forestillingsverden kun ejer et ganske lille udsnit af vores faktisk eksisterende viden, at 'hele vores såkaldte bevidsthed er en mere eller mindre fantastisk kommentar til en tekst, vi ikke ved af, måske ikke kan vide af, men føler'", Uffe Hansen, "Kunstværkets uundgæelige inkohærens. Litteratur som kompromisdannelse mellem primær- og sekundærproces. Strukturel eller indholdsmæssig fortrængning?", *Ny Poetik*, 1999, s. 21.

⁵ Den upplevelse som man med en heideggeriansk formulering kan kalla "Die Geworfenheit". Se t.ex. Timothy Clark, *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992.

⁶ Denna längtan kan uppstå ur rester av minnen från en förspråklig nivå eller ta sin utgångspunkt i det traumatiska avskiljandet från modern – "abjektionen" med Julia Kristevas ord. Se Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle – Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Éditions du Seuil, 1974; Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris: Éditions du Seuil, 1980. Jag kommer inte att gå närmare in på själva bakgrunden till vare sig skrivande eller galenskap här, eftersom jag i denna artikel är inriktad på att analysera vilka av psykosens språks strukturerande principer som är jämförbara med experimenterande poesi.

⁷ Ljud och rytm är karaktäristiska för den förspråkliga nivån.

⁸ *Art brut* är den samlingsbeteckning som används för konst skapad av sinnessjuka, och täcker därmed inte allt som skapas av dessa.

⁹ Nazisternas utställning "Entartete Kunst" bestod till stor del av jämförelser mellan konstverkens uttryck å den ena sidan och bilder av galna och missformade människor å den andra sidan, och inte de sistnämndas verk. Se t.ex. *Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland –*

på vilket sätt denna lyrik har låtit sig influeras av de galnas språk, och i denna artikel vill jag därför försöka cirkla in de paralleller som experimenterande poesi kan ha med psykosens språk.¹⁰

Språkupplösning

Mitt syfte med föreliggande studie är att i förlängningen av detta konstaterande, diskutera de strukturerande principerna för psykotiskt språk för att på så sätt se om man kan finna en metod och/eller analysmodell som kan fungera även för experimenterande poesi.¹¹ Jag använder begreppet "experimenterande poesi" snävt i artikeln, såsom avseende radikalt experimenterande som t.ex. konkret poesi och text-ljud-dikt.¹² Dessa typer av dikt verkar ytligt sett ha de största likheterna med psykotiska patienters "ordsallad" (som i denna artikels första epitaf).¹³ Jag vill därigenom se om en eventuell likhet med

Ausstellung 25. September 1988 – 8. Januar 1989, Berlin: Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, 1989.

¹⁰ Psykosbegreppet täcker kliniskt sett både psykos och schizofreni, och jag använder genomgående ordet "psykos" på detta vis. Som vi ska se är det schizofrenin som ger grundlag för de intressantaste jämförelserna med experimenterande poesi, medan andra "onormala" tillstånd som melankoli och manodepressivitet är mer relevanta som förklaring till drivkraften bakom skapande. Olika sinnesjukdomar och avvikande tillstånd klumpas ibland ihop under en term, vilket kan illustreras av hur Eivind Tjønneland, i en annars inträngande recension i *Morgenbladet*, diskuterar den norske konstnären Lars Hertervig (1792–1871) hallucinationer som härrörande från melankoli när det egentligen rör sig om schizofreni (sannolikt är Tjønneland vilseledd av Jon Fosses romaner om Hertervig – *Melancholia* I och II, vars titlar utgår från en med Hertervig samtida, men idag föråldrad 1800-talsterminologi). Det är dessutom förvånande att Tjønneland genom hela artikeln implicit förutsätter en slags normalitet som "den melankolske galskapen" kan avskiljas mot, något som i dessa senmoderna tider inte är helt självklart, vilket gör att Tjønnelands rubricering av melankolin som galenskap sätter allvarliga frågetecken för den samlade "normaliteten" i samhället. Eivind Tjønneland, "Melankoliens object", *Morgenbladet*, 20–26 maj 2005.

¹¹ Att experimenterande poeter låtit sig inspireras från resultatet av de psykotiskas skapande är en truism, som utgör en del av själva förklaringsmodellen för modern poesi. Det intressanta är därför att finna en metod och/eller modell som kan användas för att förstå och tolka experimenterande poesi utifrån en insikt i de grundläggande strukturerna för psykosens språk.

¹² Text-ljuddikter (*text-sound-compositions*) är skrivna för att framföras, och får sin fulla betydelse först vid framförandet. Den internationella termen myntades av svenska avantgardister på 60-talet, se Lars-Gunnar Bodin, "Inledande kommentar till svensk text-ljudkomposition", Phono Suecia, 1992.

¹³ Jag är väl medveten om att andra exempel på modern dikt som jag använder i min diskussion, också skulle kunna inrangeras under en bred förståelse av "experimenterande poesi", men i så fall blir begreppet så utvidgat att det saknar

psykosens språk kan tas som utgångspunkt för att skapa en förståelse för experimentell poesi i snäv bemärkelse eller om psykosens språk snarare har strukturlikheter med modern poesi överhuvudtaget. I det följande är det därför viktigt att koncentrera sig om de särdrag som är karaktäristiska för det psykotiska språket utan att låta sig förbländas av alla egenheter som psykotiska patienters uttryck kan uppvisa, eftersom de naturligtvis har samma möjligheter som alla människor överhuvudtaget att bryta med språkets regler och skapa neologismer. Jag kommer därför att koncentrera mig om de konkreta (kliniska) företeelser som utgör grunden till psykosens språk och den likhet med experimenterande poesi i det moderna som därigenom kan påvisas. Detta i ett försök att återföra analysen till ett basalt språkligt plan, som kan överföras till en diskussion om experimenterande poesi.

Moderna författare och konstnärer har ofta studerat psykotiska patienters uttryck, något som sannolikt har sitt ursprung i den kvalitativa skillnaden mellan de senares bild- och språkbruk i förhållande till andra uttryckssätt.¹⁴ Skribenterna har däri sett en potential som de saknat i tidigare poeters verk och har på så sätt funnit en av förebilderna i sin revolt mot traditionen.¹⁵ Den danske

förklaringsvärde: i princip all modern poesi är experimenterande i förhållande till traditionen, tänk bara på Ezra Pounds stridsrop "Make it new!" Ezra Pound, *Make It New*, New Haven: Yale University Press, 1935. Föreliggande artikel utgör ett *work-in-progress*, och saknar därför ännu en fördjupad definition av psykosens språk i klinisk bemärkelse och experimenterande poesi, förutom ovanstående tentativa definition. Alla kommentarer mottages därför med tacksamhet <per.backstrom@hum.uit.no>.

¹⁴ "Denne fornuftens andethed – der også er subjektets andethed i forhold til sig selv, dets spaltethed, dets karakter af decentreret subjekt – er ufornuft, galskab. Og betingelsen for adgangen til det, Kojève kalder visdom, er, at fornuften tager vejen gennem galskaben og erkender sin egen ufornuftige mulighedsbetingelse, udforsker det irrationelle, ikke for at gøre det rationelt, men tværtimod for at afholde det i dets uophævelige intethed – som det rationelles gærstof. Dette er grundlaget under så megen moderne litteratur, poesis og kunsts optagethed af galskaben, sindssygen, schizofrenien", Egebak 1988, s. 10.

¹⁵ Jag analyserar experimenterande och modern poesi i förhållande till psykosens språk, och utelämnar därför de svårbedömda – om än intressanta – grännsfall som psykotiska diktare utgör, som t.ex. Friedrich Hölderlin, Ernst Josephson, Gustaf Fröding och Antonin Artaud. Psykotiska författare erbjuder ett fascinerande studiematerial, och det finns redan flera grundliga studier av galna författare, se t.ex. Lillian Feder, *Madness in literature*, Princeton N.J., 1980; Francis Michael Sharp, *The Poet's Madness. A Reading of George Trakl*, Ithaca: Cornell University Press, 1981. Feder gör en uttömmande analys av galenskap, och av bilden av galenskap i litteraturen, från antiken till idag, utgående från Platons beskrivning av det inspirerade "vansinnet" – *mania*. Detta ligger långt utanför min studie av

litteraturforskaren Niels Egebak beskriver förhållandet mellan psykotiskt språk och modern poesi i följande allmänna ordalag:

Det er en almindelig iagttagelse, at der ofte er visse ubestridelige ligheder mellem på den ene side psykotisk, først og fremmest schizofren, sprogbrug og billedmæssige produkter og på den anden side nogle centrale træk især i moderne/modernistisk litteratur, poesi og billedkunst. Denne iagttagelse er ikke spor ny. Den har endog et par menneskealdre bag sig. Ja egentlig er den lige så gammel som modernismen og moderniteten selv. Adskillige psykoanalytikere og psykiatere har været opmærksomme på fænomenet og har skrevet bøger om det.¹⁶

Till Egebaks iakttagelse att viktiga drag i modern poesi företer likheter med psykosens språk, kan tilläggas att även ordvitsen kan jämföras med dessa två språk på motsvarande sätt. Frågan är dock vad det är som lockar den moderna poeten i psykosens språk och framför allt om det är något som skiljer experimenterande poesi från psykosens uttryck?

Det som attraherar i psykosen är sannolikt både det faktum att de psykotiska har avskiljts som det främmande i västerlandets diskurs,¹⁷ och det angrepp på språket som poetisk *art brut* innebär, som Egebak senare skriver:

Dette er den moderne kunsts vovestykke og chance, dens visdom: at flytte grænserne mellem sundt og sygt, at vise, at der i det "sunde" og "normale" er skjult en patologi, som "sygdommen" – om den nu er klinisk eller om den, som i kunsten er simuleret og spillet – kan være en kritisk blotlæggelse af: en blotlæggelse, der ret beset er en kritik af enhver magtudøvelse i en påstået normalitets og samfundsmæssig fornufts navn. Eller sagt mere ubesmykket: det er den moderne kunsts opgave og funktion på enhver måde at være "entartet".¹⁸

de strukturella principer som tagits upp som grepp i den moderna poesin, vilket Feder och Sharp i sint tur inte diskuterar.

¹⁶ Egebak 1988, s. 15.

¹⁷ Detta har bl.a. Michel Foucault utforskat grundligt, se t.ex. Michel Foucault, *Vansinnets historia under den klassiska epoken*, Carl G. Liungman (övers.), Stockholm: Arkiv, 1983.

¹⁸ Egebak 1988, s. 39.

Egebak konstaterar att man i det moderna har börjat ifrågasätta gränserna mellan normalitet och vansinne,¹⁹ och han konkluderar med att det är konstnärerna som stått i spetsen för ifrågasättandet av dikotomin normalitet kontra galenskap.

Gilles Deleuze har i sin tur undersökt skillnaderna mellan poesins och psykosens språk i en studie över Antonin Artaud och Lewis Carroll. Artaud ville under sin långa sjukdomsperiod översätta Carrolls dikt "Jabberwocky", men han misslyckades med det och ansåg därefter att Carroll var perverterad:

Artaud considère Lewis Carroll comme un pervers, un petit-pervers, qui s'en tient à l'instauration d'un langage de surface et n'a pas senti le vrai problème d'un langage en profondeur – problème schizophrénique de la souffrance, de la mort et de la vie.²⁰

Enligt Deleuze är den största skillnaderna mellan Artaud och Carroll att den senare leker med språket på ett ytplan, något som inte var möjligt för Artaud eftersom det för honom inte längre existerade någon yta. Den psykotiske upplever nämligen kroppen som perforerad, orden blir näst intill materiella, fonemen gör rent fysiskt ont. Därför måste språket brytas ned till ett oartikulerat plan, sugas ner i ett kroppsligt djup. Carrolls ordlekar, som spelar en så central roll i hans författarskap, äger däremot rum på ett rent ytligt plan i språket.

Den grundläggande skillnaden mellan psykosens språk å ena sidan, och poesi och ordvits å den andra, är alltså hur författaren förhåller sig till yta och djup. För att förstå hur psykosens språk yttrar sig i förhållande till poesin kan man utgå från Niels Egebaks definition: "*Psykosen er et socialt fænomen. Psykosen er et specifikt forhold mellem sprog, betydningsdannelse og subjekt*".²¹ Psykosens språk har alltså att göra med subjektet och den betydelseskapande processen. De danska forskarna och kritikerna Bent Rosenbaum och Harly Sonne undersöker detta fenomen kliniskt i sin bok "*Det er et bånd der taler*". *Analyser af*

¹⁹ Michel Foucault påpekar på liknande sätt att de skarpa gränser som sinnessjukhusens framväxt har etablerat, inte existerade tidigare i historien

²⁰ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris: Les éditions de minuit, 1969, s. 103f.

²¹ Egebak 1988, s. 18.

sprog og krop i psykosen.²² Även här betonas psykosens kroppslighet och djup, men Rosenbaum och Sonne analyserar främst talsituationer av det slag som normalt upprätthålls av "tidsmässige og stedsmässige eller rumlige JEG/DU/HER/NU-systemer".²³ En sådan talsituation består grundläggande av en avsändare (1 person), som riktar sig till en mottagare (2 person) med ett meddelande (3 person). Det avgränsade system som beskrivs av ovanstående kommunikationsmodell upplevs av en psykotisk individ som upplöst och fragmenterad: han eller hon saknar förmågan att skapa en stabil utsägelsesituation, det som språkvetenskapen kallar "deixis":

Afsenderen, 1. personen, strukturerer sit udsagn via en fremstilling af emnet, dvs. 3. personelementerne, på en sådan måde, at modtageren, 2. personen, skal kunne se, indse, se for sig, hvad det drejer sig om i teksten. Den måde, hvorpå 2. personen bringes til at betragte tekstens narrative og tematiske forhold, afgøres af en lang række faktorer, bl.a. de faktorer, som i sprogfilosofien og grammatikken kaldes for talehandlinger, eller de faktorer, som samlet kategoriseres som modaliteter.²⁴

Den psykotiske förmår inte upprätta deixis, eftersom både tal och skrift har drabbats av ett sammanbrott. Den viktiga sammanfattning man kan göra av Rosenbaums och Sonnes analys av psykosens och poesins språk, är att den psykotiske kan hantera både den semantiska och syntaktiska nivån i språket, medan skriften kan uppvisa störningar på fonetisk nivå: ordet "avfyra" kan således skrivas "av4".²⁵ Här kan man på en mycket grundläggande språknivå påvisa likheter med ordvits och poetiskt experimenterande, även om detta skrivsätt inte är så frekvent som man kan tro i det psykotiska språket.

Deixis kan inte upprätthållas av den psykotiske patienten eftersom den överordnade funktion i utsägelsesobjektet som garanterar ett stabilt subjekt av den psykotiske upplevs som frigjort – den

²² Rosenbaum & Sonne, 1979. De båda författarna grundar sin analys på en lacansk teoribildning, med vars hjälp de kan tolka de psykotiska patienternas föregivet oförståeliga språk.

²³ *Op.cit.*, s. 34.

²⁴ *Op.cit.*, s. 33.

²⁵ Med tanke på hur framför allt ungdomar i dag kommunicerar via SMS och e-mail framstår det förhoppningsvis som än mer missvisande att se dylika förkortningar som tecken på psykos.

överordnade funktion som Lacan benämner "l'Autre",²⁶ samt den funktion som introducerar barnet i det symboliska: "le Nom-du-Père".

I modsætning til neurotikerens tale sker der dét i psykotiske menneskers tale, at udsigelsens instanser begynder at flyde; som samtalepartner bliver man i tvivl om, hvem der siger hvad, og hvem talen er rettet til. Den psykotiske tekst er præget af labile udsigelsesinstanser, hvorfor temporalitet, spatialitet og personforhold synes udskiftelige: talens tid, sted, personer og omtalte genstande bliver udsat for stadige substitutioner, oftest styret af ligheds- eller nærhedsforhold i de sproglige udtryk, *signifiant'*erne, som det psykiske apparat fungerer i kraft af.²⁷

För att återupprätta deixis, och därmed ett stabilt subjekt, använder sig den psykotiske av ett språk som präglas av metonymiska glidningar. Syftet är att försöka återföra den överordnade funktionen till subjektet genom en överdeterminering av det sagda eller det skrivna. Här kan man finna paralleller i det poetiska språket, där metonymiska glidningar och motsvarande förskjutningar i texten på ett liknande sätt används för att skapa redundans i dikten. Det är därmed inte psykosens språk i sig som återklingar i den experimentella poesin, utan snarare de strukturerande principer som de psykotiska skapar för att styra sina språkliga uttryck. Även om utsagor i modernistisk och avantgardistisk poesi ibland kan verka osammanhängande, i och med de redundanta förskjutningsmekanismerna, förmår dessa texter att upprätta deixis.²⁸

Språkupplösare

En poet som ligger nära till hands för en exemplifiering av den moderna diktens redundans är Erik Lindegren, en av huvudaktörerna i fyrtiotalets obegriplighetsdebatt. Många av hans dikter präglas av en överdeterminering på ett sätt som kan jämföras med psykotiska texter,

²⁶ Rosenbaum och Sonne översätter "l'Autre" med "Tredje", vilket kan upplevas som förvirrande, men är förståeligt med tanke på att termerna i direkt översättning troligen hade gjort det svårt att skilja på den andra personen och den Andre i talsituationen.

²⁷ Rosenbaum & Sonne, 1979, s. 117f.

²⁸ Se t.ex. *Op.cit.*, s. 82–89.

bl.a. genom att han använder sig av repetitiva förskjutningar mellan verser eller fraser. Dikt "XXVIII" i *mannen utan väg* präglas tydligt av detta grepp:

att skjuta en fiende och rulla en cigarrett
att flamma till och släckas som en fyr i storm

att sitta som en fluga i intressenters nät
att tro sig född med otur fast man bara är född

att vara en funktion av allt som inte fungerar
att vara något annat eller inte vara alls

att som den gråa stenen passas in i hatets mur
och ändå känna stenars samförstånd som ljungens glädje

att känna allt försummat i det rykande regnet
att njuta av spänningen vid det pyrande blået

att tvivla på att detta måste vara sista gången
att bejaka allt bara det inte upprepas

att slå sig igenom och nå fram till en utsikt
där blixtar jagar för att hämnas mänskligheten²⁹

Deixis upprätthålls dock genom hela dikten, etablerad dels genom paratextens genremarkörer: "poesi" och "sonett", och dels genom tydligheten i diktens enhet: en rad utsagor radas anaforiskt genom dikten till det avslutande ostentativa "där" som sluter den. Jämför Rosenbaum och Sonne om hur "udsigelsesrelationerna bevaras intakt; selv når 1. personen mister sit sprogligt korrekte mæle, bevarer udsigelsens 2. person sin position".³⁰ De förskjutningar som äger rum från vers till vers är, om inte metonymiska, så åtminstone fast sammanhållna. Dikten kan alltså till synes verka psykotisk till sin karaktär, men paratexten och de strukturerade förskjutningarna gör ändå att deixis mellan text och läsare upprätthålls.

Gunnar Björlings sönderbrutna syntax skulle också kunna jämföras med psykotiskt språk, men som redan har påpekats har den psykotiske vanligtvis full kontroll över syntaxen. Till skillnad från

²⁹ Erik Lindegren, *Dikter 1940–1954. Ett urval*, Stockholm: Bonnier, 1984, s. 34.

³⁰ Rosenbaum & Sonne 1979, s. 88.

Lindegrens dikt är Björlings dikter inte bara experimenterande utan kan också jämföras med text-ljuddikter, dvs. de ger ett visuellt intryck som präglar förståelsen samtidigt som de genom sin layout manar direkt till uppläsning. Det kan man se av följande dikt från *Ett blyertsstreck* (1951):

Och som jag d e t en gång —
och nu
i dina ögon
och se mot nya dagsregioner
som en vandrare
rakt fram
då är timmen gjord
min fjätter sprängd
som svala droppar
ett regn befruktande
min ovisshet
det finns ett joller över jord
det finns en viljas
utan mål
skriker ögonen
ögon och ögon — en gång
och viskar
talar
— ljus går din glans matt
och när röst tystnar³¹

Deixis är här tydligare upprättad än i Lindegrens dikt, eftersom det, som så ofta i Björlings dikter, rör sig om en distinkt jag-du situation. I den här dikten är det alltså inte sonettformen som är sprängd utan syntaxen, något som i sig kan ge svårigheter vid tolkningen. Den syntaktiska nivån är så korrump att det blir svårt att urskilja någon mimetisk nivå, och det vore att göra dikten en grov orättvisa om man fyllde ut den till en riktig syntax, som Horace Engdahl har påpekat om Björling i *Stilen och lyckan*: "Ansamlingen av satsbitar har en hållbar stomme av nyckelord och upprepningar, och raderna fogas till varandra med en tät och obruten rytm".³² Här finns alltså en likartad

³¹ Gunnar Björling, *Ett blyertsstreck*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1951, s. 26.

³² Horace Engdahl, *Stilen och lyckan. Essäer om litteratur*, Stockholm: Bonnier, 1992, s. 155f.

förskjutningsmekanism som i Lindegrens dikt, men hos Björling är den inte lika utpräglad repetitiv. Även hans dikt följer alltså det psykotiska språkets struktur, även om brotten mot syntaxen snarast är uttryck för ett poetiskt språk.

Från en styckad syntax där orden fortfarande står intakta, som hos Björling, kan den experimenterande dikten utvecklas åt två olika håll. Båda slags dikt kan insorteras under det av mig myntade begreppet "språkgrotesk", dels för att den omvandlar och slår sönder orden på ett "groteskt" sätt, dels för att den ofta skämtsamt spelar på ords dubbeltydighet eller homofoni mellan ord.³³ I det ena fallet leker alltså den experimenterande dikten med fonetiska likheter som homofoni och polysemi. Ett känt exempel är inledningen till Gunnar Ekelöfs dikt "sonatform denaturerad prosa":

krossa bokstävlarna mellan tänderna gäs pa vokaler, elden
brinner i helvete kräkas och spotta nu eller aldrig jag och
svindel du eller aldrig svindel nu eller aldrig.³⁴

Orden "bokstäverna" och "djävlna" har slagits samman i ett vanhelgande "bokstävlarna", och dessutom leker dikten med glidningen mellan "nu" och "du". Trots detta erbjuder inte förståelsen några egentliga svårigheter, beroende på den fasta deiktiska strukturen. Ekelöfs dikt "Perpetuum mobile" har motsvarande stabila struktur, eftersom den utvecklas genom minimala variationer och substitutioner:

Den gamla vanliga skalligheten	Den gamla hemliga skadligheten
Den gamla vanliga skalligheten	Den gamla saliga flabbigheten
Den gamla vanliga skalligheten	Den gamla skadliga skabbigheten
Den gamla skamliga vanligheten	Den gamla skabbiga saligheten
Den gamla vanliga skamligheten	Sedligheten den gamla smakliga
Den gamla skamliga vänligheten	Skamligheten den gamla skändliga
Den gamla vänliga svamligheten	Skalligheten den gamla vänliga
Den gamla flabbiga hemligheten	Skalligheten den gamla vanliga etc. ³⁵

³³ Se Per Bäckström, "'Krossa bokstävlarna mellan tänderna'. Språkgrotesk hos Gunnar Ekelöf och Henri Michaux", *Nordlit. Arbeitstidsskrift i litteratur, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø*, no. 8, 2000; Per Bäckström, *Enhet i mångfalden. Henri Michaux och det groteska*, Lund: ellerströms förlag, 2005.

³⁴ Gunnar Ekelöf, *Skrifter 1. Dikter 1927–1951*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1991, s. 34.

I båda dikterna leker alltså Ekelöf med betydelser hos ord eller bryter ner orden, men de behåller trots allt ett semantiskt innehåll. Oavsett om de kallas nonsensdikt eller språkgrotesk är texterna fortfarande förståeliga.

Den andra möjliga riktningen för experimenterande poesi utgörs av ett sönderbrytande av själva orden, en uppdelning i dess fonetiska beståndsdelar. Den mimetiska karaktären hos dikten försvinner och det som kvarstår är till största delen ljud och rytm, men också den visuella egenarten som nu får en mer utpräglad roll. En författare som har sysslat med detta mer avantgardistiska experimenterande är den svenske poeten Roger Fjellström, något som bl.a. givit sig uttryck i diktsamlingen *Maja Ång*.³⁶ I sin mest extrema form är detta slags dikt svår att överföra annat än i faximil, men nedan görs ett försök att återge en av de minst sönderbrutna dikterna som exempel:

Går je dage
Går je natt en

vas **pum** pande

dyks
lag³⁷

Dikten leker på alla områden: lexikaliskt, fonetiskt, typografiskt etc. Tydlig är den söndersprängning av själva orden som har skett, något som är märkbart när man försöker läsa texten genom att ljuda ihop ord eller något som kan låta som ord. Detta slags dikt kan vid en oreflekterad läsning göra ett "sinnessjukt" intryck, men som jag tidigare har påpekat är detta slags uppstyckning av orden inte psykotisk i egentlig mening, eftersom den psykotiske på alla sätt försöker upprätta en stabil utsägelsesituation.

³⁵ Gunnar Ekelöf, *Skrifter 2. Dikter 1955–1962*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1991, s. 37.

³⁶ Roger Fjellström, *Maja Ång*, Nordingrå: Ordström, 1988. Fjellström leker även med sitt eget namn, dvs angriper sin subjektsidentitet, genom att använda olika variationer på namnet som författarnamn. Denna bok anges vara skriven av: J Fällstrum.

³⁷ *Op.cit.*, opag.

Ett annat slags experimenterande dikt av detta slag är den som inte har något eller enbart ett minimalt semantiskt innehåll, t.ex. den slags skrivmaskinsdikter som poeter inom dada och konkret poesi har ägnat sig åt, men även Ekelöf i dikten "1929":³⁸

Bibiskrptsyz
 b skrptxyz åu sathaen
 b skrptxyz au sathaen
 b krrrmpppprs t
 b brrrkzyzzzx va-t-aen
 r mkptzbr z
 2 rrspcktchchchbbbpanpan
 xchztrrrxchztrrxch kq.
 z 1234 les dents p.
 oayüüü i ü zzzzz
 rrrr!!!
 p. q.

$\infty = 0$

Här ligger beskyllningen för galenskap nära till hands, men ser man närmare efter så är den semantiska nivån helt sönderbruten, något som alltså snarare måste betecknas som ordinärt poetiskt experimenterande. Att det trots allt finns en mening bakom de till synes slumpartade bokstavsanhopningarna, kommer till synes om man jämför första versen i "1929" med första raden i den dikt som står tryckt på samma sida i Reidar Eknens utgåva av Ekelöfs *Skrifter*. Där heter det nämligen: "Bibi, skräp till syster", en vers med vars hjälp man kan avkoda den föregående bokstavsversen. Därmed blir läsaren i stånd att jämföra de olika dikterna rad för rad och kan på så sätt tolka ovanstående dikt utan problem.³⁹

En mindre sönderbruten diktform presenterar Henri Michaux i inledningen av "Glu et Gli":

et glo
 et glu

³⁸ Gunnar Ekelöf, *Skrifter 4. Appendix 1927–1968*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1992, s. 46.

³⁹ Denna möjlighet är med största sannolikhet inte intenderad av Ekelöf, eftersom dikterna först sammanställdes av Reidar Ekner vid redigeringen av Gunnar Ekelöfs *Skrifter*.

et déglutit sa bru
gli et glo
et déglutit son pied
glu et gli
et s'engluglignolera⁴⁰

Även om detta är lyrik med större semantiskt innehåll än Ekelöfs "1929" består den av ett ordlekande som laborerar med en konversion av ord och fonem i olika, mestadels semantiskt innehållslösa, former. Dikten ger därför intryck av att utgöra en rytmisk ordström som spelar på fonemiska ljudlikheter. Den går dock inte att jämföra med psykosens språk, eftersom de galna har kontroll över semantisk och syntaktisk nivå i språket, och därmed vanligtvis inte använder sig av neologismer som drivkraft, eftersom det underminerar alla försök att upprätta en stabil utsägelposition.

Henri Michaux utforskande av drogernas värld under femtiotalet var ett annat slags poetiskt experimenterande, som ytterst hade övervinnandet av medvetandets gränser som mål, och som resulterade i fem böcker.⁴¹ Hans syfte var både poetiskt och – kan man anta – i någon mening självterapeutiskt, och hans drivkraft var en strävan att nå de nivåer i jaget som ligger utanför medvetandets kontroll.⁴² På liknande vis hade han redan från debuten av och till ägnat sig enbart åt bildkonst, en form av skapande där han ansåg sig mindre blockerad av språkets struktureringsprinciper.

Le déplacement des activités créatrices est un des plus étranges voyages en soi qu'on puisse faire.

Étrange décongestion, mise en sommeil d'une partie de la tête, la parlante, l'écrivain (partie, non, système de connexion

⁴⁰ "Glu et Gli", *Qui je fus*, i Henri Michaux, *Œuvres complètes 1*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 1998, s. 110.

⁴¹ *Misérable Miracle* 1956, *L'Infini turbulent* 1957, *Paix dans le brisement* 1959, *Connaissances par les gouffres* 1961 och *Les Grandes Épreuves de l'esprit* 1966. Se också Bäckström 2005.

⁴² Det har gjorts en mängd andra försök med droger som har skildrats i bokform. Ser man till t.ex. Aldous Huxleys *The Doors of Perception* och Ernst Jüngers *Annäherungen. Drogen und Rausch*, så sysselsätter de sig dock mest med drogernas verkan. Michaux rapporter har däremot en vetenskaplig karaktär, samtidigt som de utgör själsliga och poetiska rapporter. Aldous Huxley, *The Doors of Perception. And Heaven and Hell*, London: Flamingo, 1994 [1954]; Ernst Jünger, *Annäherungen. Drogen und Rausch*, Stuttgart: Klett, 1970.

plutôt). On change de gare de triage quand on se met à peindre.

La fabrique à mots (mots-pensées, mots-images, mots-émotions, mots-motricité) disparaît, se noie vertigineusement et si simplement. Elle n'y est plus.⁴³

I *Connaissance par les gouffres* (1961) skildrar han bl.a. olika diktförsök under inverkan av droger som hasch och meskalin. Det mest påfallande är den rytmisering som inträder i hans skrivande: dikterna utgör ett slags repetitiva ordströmmar. Märkligt nog fortsätter han att skriva i versifierad form, en struktur som man annars tycker borde brytas ner under trycket av ordströmmen. Här är ett utdrag ur den långa dikten "Tapis roulant en marche..." som enligt utsago har tillkommit under påverkan av *cannabis indica*.

Je ne peux écrire ce "sans cesse"

sans cesse — —

— —

— —

— —

— —

— —

— —

L'impression, la main, le moins

Interceptions

interceptions

L'écho

l'écho

qui joue

à répéter plus fort

plus fort

plus fort

plus fort

Plus fort

PLUS FORT

⁴³ "Peindre", *Passages*, i Henri Michaux, *Œuvres complètes 2*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 2001, s. 318.

j'ai mal au tympan de l'esprit⁴⁴

Detta är en dikt som utbreder sig över sjutton sidor i *Œuvre complètes*. Den repetitiva karaktären framstår som ett uttryck för känslöstryckens förändrade natur: de blir både intensivare och förnims annorlunda på grund av den förändrade tidsupplevelsen. Detta beror på att den ström av intryck som når medvetandet ger upphov till vår tidsupplevelse, och en av effekterna hos de aktuella drogerna är att de låter fler perceptioner nå den medvetna nivån.⁴⁵

När man ser dikten nedskrivna på detta sätt ser man den karaktäristiska drogrelaterade fragmenteringen av intrycken, som upplevs som avlösande varandra ryckvis. Detta skulle en prosaform inte kunna återge. Den här dikten betraktar jag därför inte som ett mimetiskt skildrande av rusets effekter, utan jag vill snarare beskriva den som identisk med ruset. Det är det som gör den på en gång fascinerande och svårtolkad.

Dikten har dessutom stora likheter med de uttryck som psykotiska människors texter kan anta, men samtidigt avlägsnar den sig från den kliniska tolkningen av psykosens språk där huvudproblemet utgörs av svårigheten att etablera en stabil deixis. De psykotiska patienterna försöker förtvivlat återupprätta de "tidsmässige og stedsmässige eller rumlige JEG/DU/HER/NU-systemer", som poeterna behärskar till fulländning.⁴⁶

Avslutning

Denna undersökning av vad det finns för likheter mellan modern poesi å ena sidan och psykosens språk å den andra, har givit ett överraskande resultat: det är i första hand den moderna poesins formella nyvinningar i sig som företer likheter med psykosens struktureringsprinciper (t.ex. Erik Lindegrens *mannen utan vägdiktning*), medan experimenterande poesi i snäv bemärkelse, som t.ex. konkret poesi och text-ljuddikter, i sin språkliga bearbetning inte

⁴⁴ *Connaissance par les gouffres*, i Henri Michaux, *Œuvres complètes 3*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 2004, s. 55f.

⁴⁵ Detta är också ett särdrag hos det omedvetna: "Det mest interessante og for litteraturvidenskapen relevante resultat af disse undersøgelser var måske, at den ubevidste perception syntes at have evnen til at opfatte konkurrerende gestalter *simultant*", Hansen 1999, s. 12.

⁴⁶ Rosenbaum & Sonne 1979, s. 34.

uppvisar samma likheter med de psykotiskas grundläggande problem att skapa en språkligt stabil utsägelsesposition eller deixis. Den experimenterande dikten använder sig naturligtvis på flera plan av olika mer eller mindre tillfälliga grepp som kan jämföras med psykotiska texter, som ordvitsar, tankeströmmar och uppbruten syntax. Likheterna mellan experimenterande poesi och de psykotiska texterna finns dock enbart på det ytliga planet, på djupplanet förmår den experimenterande poesin att upprätthålla deixis, dvs en stabil talsituation. Istället för att finna en metod för att tolka experimenterande poesi, kan istället en trolig förklaring till det stora intresset för galenskapens uttryck som finns bland moderna författare formuleras. Det bör, i likhet med Henri Michaux författande vid under sina drogexperiment, förstås som ett försök att undfly medvetandets kontrollmekanismer: psykosens språk ger nämligen en fascinerande inblick i den förspråkliga nivån hos människan och därmed i villkoren för språkproduktion i sig.

Litteratur

- Bäckström, Per. *Aska, tomhet & eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: ellerströms förlag, 2003.
- . *Enhet i mångfalden. Henri Michaux och det groteska*, Lund: ellerströms förlag, 2005.
- . "'Krossa bokstävlarna mellan tänderna'. Språkgrotesk hos Gunnar Ekelöf och Henri Michaux", *Nordlit. Arbeidstidsskrift i litteratur, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø*, no. 8 (2000), s. 131–47.
- Björling, Gunnar. *Ett blyertsstreck*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1951.
- Bodin, Lars-Gunnar. "Inledande kommentar till svensk text-ljudkomposition", *Phono Suecia*, 1992.
- Clark, Timothy. *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992.
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*, Paris: Les éditions de minuit, 1969.
- Egebak, Niels. *Galskabens metoder*, København: Gyldendal, 1988.
- Ekelöf, Gunnar. *Skrifter 1. Dikter 1927–1951*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1991.
- . *Skrifter 2. Dikter 1955–1962*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1991.
- . *Skrifter 4. Appendix 1927–1968*, Reidar Ekner (red.), Stockholm: Bonnier, 1992.
- Engdahl, Horace. *Stilen och lyckan. Essäer om litteratur*, Stockholm: Bonnier, 1992.

- Feder, Lillian. *Madness in literature*, Princeton N.J., 1980.
- Fjellström, Roger. *Maja Ång*, Nordingrå: Ordström, 1988.
- Foucault, Michel. *Vansinnets historia under den klassiska epoken*, Carl G. Liungman (övers.), Stockholm: Arkiv, 1983.
- Hansen, Uffe. "Kunstværkets uundgæelige inkohærens. Litteratur som kompromisdannelse mellem primær- og sekundærproces. Strukturel eller indholdsmæssig fortrængning?", *Ny Poetik*, 1999, s. 7–24.
- Huxley, Aldous. *The Doors of Perception. And Heaven and Hell*, London: Flamingo, 1994 [1954].
- Jünger, Ernst. *Annäherungen. Drogen und Rausch*, Stuttgart: Klett, 1970.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle – Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- . *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- Lindegren, Erik. *Dikter 1940–1954. Ett urval*, Stockholm: Bonnier, 1984.
- Michaux, Henri. *Œuvres complètes 1*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 1998.
- . *Œuvres complètes 2*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 2001.
- . *Œuvres complètes 3*, Raymond Bellour & Ysé Tran (red.), Paris: Gallimard, 2004.
- Pound, Ezra. *Make It New*, New Haven: Yale University Press, 1935.
- Rosenbaum, Bent, & Harly Sonne. "Det er et bånd der taler". *Analyser af sprog og krop i psykosen*, København: Gyldendal, 1979.
- Sharp, Francis Michael. *The Poet's Madness. A Reading of George Trakl*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstaussstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland – Ausstellung 25. September 1988 – 8. Januar 1989*, Berlin: Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, 1989.
- Tjønneland, Eivind. "Melankoliens object", *Morgenbladet*, 20–26 maj 2005, s. 30–31.